sce ogni domenica. Questo numero costa Lire 2,60 (Estero, Lire CINQUE). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L - N. 2. Milano - 14 gennaio 1923.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240); Semestre, L. 63 (Estero, L. 125); Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).


NEL "TOURING OIL" LA VITA DELL'INGRANAGGIO
TOURING OIL
EXTRA-DENSO
S.A. LUBRIFICANTI
E. FOLTZER-GENOVA
"L'OLIO CLASSICO PER AUTOMOBILI"




MAGNESIA
S. PELLEGRINO

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 2. - 14 Gennaio 1923. Questo Numero costa L. 2,60 (Est., L. 5).

LE INSEGNE DI UFFICIALE OFFERTE DALLE "MEDAGLIE D'ORO„ AL PRINCIPE UMBERTO.



IL RE E IL PRINCIPE FRA LE «MEDAGLIE D'ORO».

Da sinistra a destra: Gen. Vaccari, il Re, gen. Diaz, Princ. Umberto, amm. Thaon di Revel, gen. Gonzaga.

L'8 gennaio al Quirinale, cinquanta decorati di Medaglia d'oro offersero al principe Umberto le insegne di ufficiale alla presenza del gen. Diaz, dell'ammiraglio Thaon di Revel e del capo di Stato Maggiore gen. Vaccari. Dopo la cerimonia il Re volle salutare i gloriosi decorati che trattenne a colazione.



Uno sguardo alla decade.
Il catenaccio delle decorazioni - Tre suicidi.

La prima decade del '23 è stata ricca di giorni festivi, ma scarsa di giorni festosi, di quei giorni tranquilli e riposati, voglio dire, che si distendon le gambe sotto la tavola o sul divano, si centella un bicchiere di vino generoso e si digerisce in pace il panettone, il panforte, il pandolce, il pandoro, il panspeziale.... quel qualunque pane con zucchero o con uva passa o con mandorle che la borsa o l'usanza ci aveva concesso per celebrare solennemente secondo le tradizioni il Capodanno e l'Epifania.

Troppa, troppa roba in movimento, in agitazione, in convulsione, in ebollizione per avere un po' di quiete.

La Francia che insiste per le riparazioni in quella data misura, con quelle determinate garanzie, e non cede, e l'Inghilterra che le vuol bene, tanto bene, come vuol bene a tutti, poverina (e nessuno ci crede) e le si raccomanda per amor suo:

— « No, cara, no: non a quella maniera, che non otterrai nulla e ti farai male: io lo dico per te, *my dear*, per il tuo vantaggio, non per me o tanto meno per la Germania, che è stata tanto cattiva e mi è tanto antipatica ».

E la Francia che batte i piedi, e minaccia (e lo fa già) — « E io mi prendo la Ruhr ».

E l'Italia e il Belgio che dicono:

— « Ha ragione la Francia, diamo ragione alla Francia, perchè abbiamo il diritto, anche noi, di rifarci un poco le costole ammaccate ».

E l'America che fa sapere da lontano:

— « Io non ci sto, io non voglio vedere, e intendo di venirmene via coi soldati dal Reno, non per fare un dispetto a nessuno, no, che non ne sono capace, ma per mostrare che tra il *sì* e il *no* al più sarei per il *ni* ».

E la Turchia che si pianta con le spalle al muro e non intende nè buone nè cattive ragioni e non molla:

— « Niente più capitolazioni: io sono una persona civile, sono oramai maggiorenne, so picchiar forte — domandatelo alla Grecia — e non tollero più controlli e tutele. E non mi seccate con gli Armeni. »

In casa poi, in casa nostra, i Ministri che sommuovono tutto il sommovobile, levano di circolazione la Guardia Regia, metton la montura e l'elmetto alle Camicie nere, sopprimono scuole, aboliscono commissioni, fanno la dosatura alle nuove provincie — tanti italiani, tanti slavi — e taglia di qua, cuci di là, chirurghi temerari, tolgono l'appendice e scarniscono fino all'osso.

E come se tutto questo fosse nulla ti rimettono in piedi la questione degli alloggi. Prima si diffonde il terrore tra i poveri inquilini che credono che il ministro Oviglio li abbia voluti consegnare, piedi e mani legate, al carnefice o all'aguzzino — il padrone di casa o il suo ragioniere — sicchè possano iugularli senz'altro, o per lo meno ridurli a dormire all'addiaccio, se non proprio stanotte domaninotte; poi viene il decreto con la sua brava relazione, la quale relazione, perchè precede e chiarisce il decreto, si pubblica dopo quarantott'ore, per riconoscere la necessità d'un regime intermedio e concedere le proroghe fino al 26, sicchè vi è dato un po' di respiro....

❦

Eppure, fra tanto agitarsi di passioni e in mezzo a tanto tumulto di interessi, galleggia una deliberazione che è già vecchia di qualche giorno.

« Su proposta del Presidente, il Consiglio dei Ministri ha deciso che da oggi fino al giorno dello Statuto (3 giugno) *i Ministri sospendano tutte le proposte di onorificenze per gli Ordini della Corona d'Italia, dei SS. Maurizio e Lazzaro e del Lavoro ».*

— Bene!

Chi ha detto: « bene »? Bene per voi che siete già cavaliere o grancroce, che siete stato compreso in una recente infornata, ma queste inattese vacanze per Sua Eccellenza Boselli, il gran reggitore degli Ordini cavallereschi, rappresentano un piccolo o un grosso infortunio per tanti che aspettano.

Mussolini adottando il catenaccio delle croci vuol distribuire equamente il malcontento fra tutte le classi sociali, ed è certo buon'arte di governo anche questa — quando non si può contentare quanti si vorrebbe, scontentare i più che si può — ma non ci sarà da stupirsi se vedremo moltiplicarsi i segni d'impazienza, come quello che lessi lo scorso mese sopra un manifesto teatrale: « Drammatica Compagnia diretta dal prossimo cavaliere Ambrogio Gesualdi ».

Perchè sarà vero che aspirare alle onorificenze è prova di debolezza, ma siamo tutti deboli in questo mondo. Tutti o quasi. Per due che hanno respinto la croce giudicando che altri, meno degni, l'avevano ottenuta sotto altri Ministeri, ci sono le migliaia e le migliaia che sollecitano — « Contano, non contano, le decorazioni, tant'è, ci sono: dunque ce ne dev'essere una anche per me ».

Come diceva Emilio Zola: — Io non sono per l'Accademia, ma dal momento che l'Accademia c'è, io ne debbo far parte. — E se voi dite a qualcuno che oramai le decorazioni cavalleresche son scadute di molto perchè distribuite a troppi immeritevoli, quell'uno penserà che la sua nomina varrebbe appunto a farle risalire nel credito. Tanto è vero, che c'è chi sottace la sua qualità di decorato, purchè altri lo sappia, ma i più hanno la sincerità di vantarla, di mostrare che alla croce ci tengono, e dànno il banchetto o lo provocano per la nomina, e ne informano persino la donna di servizio. D'ora in poi quando va alla porta ad aprire dice: — « Il signor cavaliere è in casa.... Il signor cavaliere ha il mal di denti.... »

Per alcuni la croce ha, sì, valore, ma un valore limitato, ma per altri tutta la esistenza rappresenta la caccia alle decorazioni: il motto mazziniano « la vita è missione » è sostituito dall'altro « la vita è promozione ». Si direbbe che certuni non si sono ripromessi nascendo se non questo: morire grandufficiali. In Italia come in Francia, in Francia come in America. Un mio predecessore, il *Conte Ottavio*, or sono quasi vent'anni notava che gli Americani del Nord, da buoni repubblicani fanatici dell'uguaglianza, sono al corrente di tutti gli ordini e sottordini cavallereschi dell'Inghilterra e del Cile, dell'Italia e della Turchia, e li chiedono tutti e li accettano tutti.

Un mio amico, un mio povero amico, non l'ha chiesta, no, la decorazione; ma l'ha avuta ugualmente.

Fu dopo le ultime elezioni politiche.

Il mio amico contribuì al trionfo di un deputato, che diventò poi Ministro, infilando nelle rispettive buste le circolari del Comitato che ne sosteneva la candidatura; e per assicurarsi che fossero ben chiuse non esitò punto a inumidirne i margini con la sua propria saliva, quando si accorse che la gomma era scarsa o restia. Il Ministro, che non è un ingrato, deliberò, senza prima informarlo: — Sia fatto cavalier della Corona d'Italia. — E ne scrisse al Prefetto perchè desiderava che la proposta partisse da lui.

Il Prefetto, di recentissima nomina, credette bene chiamare il mio amico — poniamo Marzorecchi — e di chiedergli, tanto per non sbagliare, quali fossero i suoi meriti, visto che attorno a lui nessuno glieli sapeva dire. Ma il mio amico, non perchè egli non rispetti l'autorità costituita (figurarsi, è un mio amico!) ma perchè aveva avanzato un vibrato ricorso contro l'agente delle imposte che lo ha tassato forte, mentre è proprio un povero diavolo, non rispose al primo invito. Ne venne un secondo più energico, e il mio amico andò in Prefettura, ma sempre col pensiero fisso a quel benedetto ricorso: Era la prima volta che saliva quelle scale.

Il Prefetto gli va incontro, appena glielo annunziano, lo fa accomodare. gli si mette innanzi tutto ridente. — (Ahi, ahi: qui si cerca che l'amico desista dal suo ricorso, ma Marzorecchi è deciso a resistere.)

— Mi dica, mi dica: che cos'ha fatto lei durante la guerra? — Io? niente di male, signor Prefetto. — Lo so, lo so; s'immagini se non lo so che lei è un buon cittadino. Io so che lei ha dato molto denaro per l'assistenza civile. (Il ricorso: si vuol distrugggre il suo ricorso). — Magari, signor Prefetto! Ma io non ho dato nulla, perchè non ero in grado di dare. — Andiamo, via, non faccia troppo il modesto, non si diminuisca: senza vanto, senza rumore.... io sono bene informato.... lei ha contribuito con somme vistose alla resistenza. — Ma che dice, signor Prefetto! Avevo appena da mangiare, io e mia moglie....

Il signor Prefetto ha perso la pazienza, l'ha scosso per la giacca e gli ha gridato furioso: — Ma non capisce che io devo pur trovare un motivo per proporla cavaliere?

E quindici giorni fa, Marzorecchi ha avuto la croce.

❦

Ancora si discorre del suicidio del barone Giorgio Franchetti, l'artista mecenate che regalò allo Stato la Ca' d'Oro.

L'architetto Duilio Torres di Venezia, a ricordare il Franchetti, il giorno stesso della sua morte propose che si iniziasse una sottoscrizione per ridorare il meraviglioso palazzo sulla scorta delle antiche memorie del suo primo costruttore, il Contarini, e Gabriele d'Annunzio che « a fianco di Giorgio lavorò carponi nell'atrio » inviò duemila lire, pur mostrandosi incerto se convenga ridorare alcuna parte dei vecchi marmi.

Quanto alla tragica fine del Franchetti Gabriele la chiamò « un sacrifizio occulto ». Quella fine è un mistero.

Ma, certo, il Franchetti volle morire. Più disgraziati assai furono coloro che *non volendo* morire *dovettero* cercare la morte.

Non voleva morire quel Federico Faruffini, pittore, che si avvelenava in Perugia col cianuro di potassio, e che, oggi, dopo più che cinquant'anni, si commemora e si esalta con l'esposizione postuma di cui parla Raffaele Calzini in queste stesse pagine.

Aveva trentott'anni, amava la sua donna e sentiva altamente di sè. Ma sofferse la fame e andò ramingando, disperato. Nel nudo stanzone d'affitto che gli serviva da studio, fu rinvenuto il cappello dentro il quale era un cartellino ancora arrotolato con scritta una sola parola: *Vita*. L'altro cartellino, spiegato, era in terra e recava la parola: *Morte*. Aveva dunque giocato l'esistenza, si era attaccato all'ultimo uncino: la sorte che seguitava a perseguitarlo gli segnò la condanna. Ma subito dopo aver ingoiato il veleno, corse, pentito, a precipizio giù per le scale come per trovare aiuto. Cadde subito fuori della porta e spirò. — Non voleva morire.

E nemmeno voleva morire quel Gaetano Manfredi, avvocato principe, oratore magnifico che i napoletani mostravano a dito, orgogliosi di lui, allorquando alto e biondo passava per istrada, solo e pensoso. Di Gaetano

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

ROMA - I DECORATI DI MEDAGLIA D'ORO IN CAMPIDOGLIO E A PALAZZO CHIGI.



Il brindisi del sindaco Cremonesi in Campidoglio.



Il Presidente del Consiglio on. Mussolini fra le « Medaglie d'oro » a Palazzo Chigi.

Manfredi, suicida in vagone con un colpo di pistola, Mattia Limoncelli ha pubblicato in questi giorni alcune orazioni raccolte su note stenografiche. Manca oltre il fascino della bella persona, del largo gesto, la voce indimenticabile, incantatrice, che è come il colorito in un quadro; eppure l'orazione in difesa del carabiniere Marino, ad esempio, anche stampata, appare classicamente perfetta.

Non voleva morire. Lottò eroicamente disperatamente contro la tentazione, perchè tollerò i più strazianti tormenti della carne per un ventennio, sopportando sveglio le ricerche del bisturi chirurgico che lo frugava nelle parti più vitali dell'organismo.

Dieci anni prima di cedere scrive al fratello «sono uscito dalla circolazione come una moneta fuori corso»; scrive più tardi a un amico «non dormo mai più di quattr'ore o quattro e mezza.... L'insonnia mi uccide»; si vanta incrollabile «nel proposito di morire in piedi» perchè ci prova una soddisfazione «che il volgo non può intendere e che somiglia a quella che la maggior parte degli uomini non sa attingere che dalla vittoria», e solo quando è ridotto una rovina, un cencio, un tronco che gemica e pena, arma il braccio e si uccide.

Non voleva morire.

Dei tre suicidi l'artista mecenate sparisce senza tracciar parola: «un sacrifizio occulto»; l'avvocato principe non chiede che una tomba ignuda: «due sole supreme aspirazioni: la fossa comune e l'oblìo»; il pittore, come lanciando una sghignazzata feroce lascia una acquaforte intitolata «Il compenso riserbato agli artisti» nella quale si rappresenta morto disteso su un tappeto in mezzo alle sue tele e ai suoi arnesi di lavoro.

Tartaglia.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PER LA MOSTRA DI ROMA DEGLI OGGETTI ARTISTICI E STORICI RICUPERATI DALL'AUSTRIA.

Un avvenimento artistico di eccezionale importanza ha luogo in questi giorni a Roma con la Mostra a Palazzo Venezia delle opere d'arte e documenti storici che l'Italia — superate numerose e gravi difficoltà — ha ottenuto in restituzione dall'Austria dopo la fine della guerra vittoriosa, in base ad alcune clausole del Trattato di Saint-Germain e ad una speciale Convenzione conclusa a Vienna.

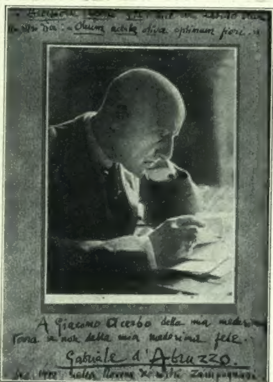
A prescindere dallo straordinario valore dei singoli oggetti — arazzi, quadri, bronzi, manoscritti miniati, avorii, gioielli — che costituiscono un vero e proprio museo — ciò che rende unica questa mostra è, da un lato, il fatto che trattasi di cimelii i quali un giorno erano vanto di terre italiane e che, ad esse strappati nel corso di due secoli, tornano oggi alla loro sede antica; dall'altro, la meravigliosa varietà degli oggetti stessi, per cui gli arazzi di Mantova si alternano ai bronzi di scavo, i quadri di Venezia ai messali e agli Evangeliari miniati dei più antichi secoli, i bronzi di Modena alle insegne regali onde Napoleone I si vestì per l'incoronazione nel Duomo di Milano il 26 maggio 1805, i reliquiari delle Scuole veneziane a quei gioielli del tesoro di Toscana che formano una collezione senza riscontro nei nostri musei e degna del più alto interesse e della più viva ammirazione.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, *fedele al suo programma di occuparsi largamente di qualsiasi avvenimento che attiri l'attenzione della pubblica opinione, dedicherà un numero intero di circa* **40 pagine** *a questo mirabile complesso di opere d'arte e di storia.*

Il fascicolo che uscirà domenica 21 gennaio conterrà, oltre ricordi e impressioni di **Carlo Tridenti,** *una monografia dettata da* **Ugo Fleres,** *uno dei nostri più noti e competenti critici d'arte, e sarà corredato da oltre* **100 splendide illustrazioni** *in gran parte inedite, tali da dare un'idea esatta dei tesori ricuperati al nostro paese e da permettere al pubblico di avere con una modica spesa un prezioso ricordo di questo grande evento storico e artistico.*

Il numero sarà messo in vendita per i non associati al prezzo di **Lire Cinque,** *e inizierà brillantemente la serie dei numeri speciali del 1923.*

Gabriele d'Annunzio all'on. Acerbo



Gabriele d'Annunzio ha inviato al suo illustre conterraneo on. prof. Giacomo Acerbo, sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio, una sua grande fotografia, che riproduciamo — sulla quale ha scritto:

«A Giacomo Acerbo della mia medesima terra se non della mia medesima fede; nel dicembre 1922; nella Novena dei nostri zampognari».

A fianco della stessa fotografia il Poeta, che si firma «Gabriele d'Abruzzo», ha scritto due motti latini: *Acerbiore imperio uti* ed *Oleum acerba uliva optimum fieri.* Con quest'ultimo motto il Poeta giuocando sull'aggettivo «acerbo» ricorda molto graziosamente all'attuale sottosegretario di Stato una specialità del paese dell'on. Acerbo, Loreto Aprutino, famoso per i suoi olii vergini estratti appunto dalle ulive ancora immature.

L'on. Acerbo ha ringraziato Gabriele d'Annunzio con una lettera nella quale ricordando al Poeta che egli non lo ha più visto dall'agosto 1917 sul Carso, alla vigilia dell'azione contro l'Hermada, gli dice che la sua fede di oggi è la stessa di quel giorno. Ricorda pure al Poeta che il fascismo ebbe in Abruzzo la sua clamorosa esplosione sulla piazza di Pescara nel maggio 1920. «E da buon abruzzese — conclude l'on. Acerbo — io prometto a tutti i miei conterranei che, ora che sopporto le immani responsabilità del potere, saprò essere sempre *in hostes acerbus*».

NECROLOGIO



† Contrammiraglio PIERO ORSINI.

A Roma improvvisamente la notte del 5 corr. è morto il contrammiraglio *Piero Orsini*, uno dei più distinti ufficiali ammiragli della Marina da Guerra.

Nato a Firenze il 23 settembre 1869, entrava nell'Accademia navale il 1. novembre 1884. Ne uscì col grado di guardiamarina il 1. luglio 1889, percorrendo poi i successivi gradi della carriera sino a quello di contrammiraglio.

Era insignito di varie onorificenze, fra le quali quella di Cavaliere dell'Ordine militare di Savoia, conferitagli per aver diretto con particolare abilità marinaresca nel 1911 il primo e i successivi sbarchi a Derna contrastati anche dal mare violento. Occupata la città la tenne con pochissime forze, dando prova di singolare perizia militare specialmente in una ardita ricognizione alle sorgenti dell'Uadi di Derna. Ebbe anche a distinguersi quale comandante di squadriglia nel primo anno della guerra italo-austriaca e successivamente quale capo di stato maggiore della Squadra e dell'Armata meritando l'alta onorificenza di Ufficiale dell'Ordine militare di Savoja. Nel settembre '19 fu inviato in missione a Berlino a far parte della Commissione Navale Interalleata di controllo, missione che tuttora disimpegnava.

IL "PRINCIPE NAPOLEONE„

NEI GIUDIZI DELLA CRITICA.[1]

Diego Angeli nel *Giornale d'Italia* (31 dicembre) occupandosi ampiamente di questo volume, scrive:

«Ora, nessuno meglio del Comandini era degno di illustrare questa singolarissima figura bonapartesca, per quello che la sua azione più si riferiva all'Italia. Geniale ricostruttore di tutto un secolo, il Comandini ci ha dato quella preziosa pubblicazione che è *L'Italia nei Cento anni del Secolo XIX*, libro storicamente mirabile.

«Coscienzioso lettore di documenti, egli è di quelli storici che non si contentano del sentito dire nè si fermano a riprodurre ciò che gli altri hanno pubblicato, ma risalendo alle fonti riesce spesso a correggere molti errori e a rimettere a posto molte cose che il tempo e l'incuria dei primi trascrittori avevano spostato. Così, per esempio, trattando di questo Principe Napoleone, egli ha — profittando della cortesia di suo figlio — potuto studiare lungamente e minuziosamente fra le carte dell'archivio famigliare di Prangins, reintegrando così e spesso correggendo documenti già noti e riuscendo a darcene dei nuovi che per la storia del nostro Risorgimento sono veramente inapprezzabili.

«Perchè il Principe Napoleone, di tutti quei Bonaparte così ardentemente italiani di spirito e di aspirazioni, fu senza dubbio il più italiano di tutti....

«È il singolare profilo di questo principe francese che fu, come abbian visto un grande patriota italiano, che Alfredo Comandini lumeggia magistralmente nel suo volume ricchissimo di documenti nuovi e impreveduti. Il quale volume se riuscirà preziosissimo per gli studiosi del nostro Risorgimento, non sarà meno dilettevole per ogni sorta di lettori. Dilettevole e — aggiungerò — di grande utilità che si potrebbe dire contemporanea».

Nel *Marzocco* del 31 dicembre quel dotto e diligente cultore degli studi sul Risorgimento che è il dott. Antonio Panella dedica al «Principe Napoleone» oltre a due colonne, cominciando così:

«L'Italia ha un debito di gratitudine speciale al terzogenito di Gerolamo Bonaparte, ex re di Vestfalia: lo scrisse fin dal 1866 il Manzoni; lo confermò il Bonghi nel 1891, quando il Principe Napoleone moriva settantenne a Roma, diventata, quale egli l'aveva sperata e desiderata, capitale del nuovo Regno; lo dimostra oggi con maggior compiutezza di indagini e di particolari Alfredo Comandini nel bellissimo volume *Il Principe Napoleone nel Risorgimento italiano*, dove parlano eloquentemente non tanto le succinte pagine introduttive dell'autore, quanto i 171 documenti, in massima parte trascritti da una raccolta sconosciuta casualmente venuta tra mano allo stesso Comandini e per la prima volta pubblicati».

[1] Alfredo Comandini, *Il Principe Napoleone nel Risorgimento italiano.* In-8 di 380 pagine con 8 illustrazioni. Milano Treves, L. 30.

Nell'ultimo numero dello scorso anno, e precisamente a pagina 781, sotto la fotografia riproducente la visita delle reclute dell'Alto Adige al monumento di Vittorio Emanuele II in Roma, fu stampato inavvertitamente dell'*Alto Adige e del Tirolo.* Crediamo che il patriottismo dell'Illustrazione Italiana sia di troppo superiore a qualsiasi sospetto, e potremmo perciò esimerci dallo spiegare che si trattò di una semplice svista durante il lavoro febbrile dell'ultima ora. Ma poichè qualcuno ci ha mosso rimprovero, teniamo a mettere bene in evidenza che soltanto di una svista si è trattato.

La signora in grigio, *autrice della rubrica* Per la Donna *tanto gradita alle nostre gentili lettrici, riprenderà entro il mese le sue conversazioni che fu costretta ad interrompere per una indisposizione della quale si va rapidamente rimettendo.*

LA VISITA DELL'ON. FINZI A MILANO E A GALLARATE.



All'inaugurazione della mostra motociclistica nel salone della Casa del Giovane.



Al banchetto offerto dalle associazioni sportive di Milano.



L'on. Finzi in mezzo agli aviatori fascisti del gruppo Pensuti. *(Fot. Comerio.)*



Parla l'on. Finzi.



La benedizione.

GALLARATE: LA POSA DELLA PRIMA PIETRA DEL MONUMENTO AI CADUTI IN GUERRA.



Il Santo di attualità: San Michele. Variazione mondana.

Roma, gennaio.

Oggi a me, domani a te. Per qualche anno a parlare della crisi degli alloggi erano stati quelli che penavano a trovar casa. Ora ne parlano tutti gli altri: quelli che l'alloggio ce l'avevano. L'intera Italia è alla vigilia di un colossale San Michele. La rivincita dei padroni di casa è imminente: e gli inquilini fremono.

Di tutti i rivolgimenti che sono conseguenza dell'avvento fascista questo è il più rivoluzionario: nel senso che tocca un maggior numero di persone e rivoluziona la vita domestica delle famiglie italiane.

Perchè l'italiano è, forse, di tutti i popoli, quello che più si affeziona alla casa: come i gatti. Gli inglesi, quei formidabili accaparratori, si sono attribuito il monopolio, fra tutte le genti, dell'amore alla casa, semplicemente a furia di celebrare questa loro inesistente passione per l'*home*. Ma si tratta di piacevolezze puramente retoriche e letterarie; perchè in realtà quando l'inglese proclama il culto dell'*home*, intende semplicemente quello dei propri comodi, ch'è perfettamente capace di soddisfare e celebrare anche all'albergo, ossia nella casa di tutti. (Veramente, non di chiunque: ma di tutti quelli che possono avere la duplice fortuna di trovarvi una camera libera, e di possedere le formidabili rendite che occorrono per pagare lo stravagante prezzo richiesto dagli albergatori).

L'amor della casa, come l'intendiamo noi, sottintende una certa continuità di consuetudine colle sue mura e il bisogno di ritrovare gli Dei Lari sempre allo stesso luogo. E questa costanza non si concilia invece con il bisogno caratteristico di quei singolari conservatori che sono gli inglesi moderni. Perchè l'inglese è sempre occupato a cambiare qualcosa: cambia di vestito, di casa, di mestiere e di paese con una facilità stupefacente. Il mutamento d'aria, di ambiente e di abitudine è ritenuto un rimedio universale per tutte le crisi fisiche e morali. Il clima e forse la dieta debbono avere qualche responsabilità in questa perenne reazione contro l'oppressione delle consuetudini. Certo il resultato è sfavorevole alla stabilità dell'*home*.

Da noi, invece, il mutar casa è una sorta di tragedia che si cerca di allontanare come il calice delle estreme amarezze. L'italiano è un animale d'abitudini fisse: ama di ritrovare attorno a sè le cose consuete, le mura familiari, il paesaggio noto. Ci vuol la miseria per sradicare l'italiano e farlo emigrare: ragione per la quale la nostra emigrazione è essenzialmente proletaria. E il mutar casa è un poco sradicarsi dalle abitudini, dai luoghi, dalle cose cognite per affrontare il rischio dell'ignoto che può essere migliore ma che appare sicuramente ostile e vagamente pauroso.

Figuratevi la tremebonda visione di una trentina di milioni di questi italiani i quali, fra due settimane, riceveranno simultaneamente congedo dai rispettivi inflessibili padroni di casa. Il dramma entra in ogni famiglia, sulle orme dell'inconscio messaggero del Fato; che in questo caso è il fattorino delle lettere raccomandate, latore della disdetta. E una caotica tregenda si profila: un incubo di traslochi per cui non basterebbero nemmeno se centuplicate le risorse di tutte le agenzie di trasporto.

Eppure questo è il caso di rimetter fuori quell'onorato monito che ci è tanto servito durante i periodi più foschi della guerra: «I nervi a posto!» Nella sua stessa complessità spaventosa il preannunciato cataclisma troverà agevolmente il suo freno e il suo limite. Si può prevedere, da ora, che il numero dei traslochi e degli affannosi *chassez-croisés* sarà infinitamente minore di quanto si potrebbe supporre. Ad ogni modo io arrischio un consiglio gratuito quanto prudente: «Non allarmatevi eccessivamente, perchè se voi dovete provvedervi di un nuovo alloggio, il vostro proprietario dovrà procurarsi un nuovo inquilino». Vale a dire che gli interessi rispettivi degli inquilini e dei padroni di casa sono meno antagonistici di quello che sembra a prima vista. Ed è inevitabile un aggiustamento sulla base di un ragionevole compromesso.

Non bisogna neppure dimenticare che coloro i quali negli ultimi anni erano disposti a pagare *qualunque* prezzo pur di avere una casa, a quest'ora sono provveduti, così che i più temibili concorrenti sono eliminati dalla competizione. E quanto alla popolazione appollaiata negli alberghi è in maggioranza fluttuante e solo in piccola parte costituita da residenti permanenti nelle città: e quella può venire assorbita agevolmente dalla suddivisione dei molti alloggi troppo grandi che tuttavia rimanevano a disposizione di famiglie poco numerose; oppure in seguito al licenziamento di quegli inquilini che meritano di essere espulsi perchè si valevano della protezione dei decreti per sfruttare i loro alloggi a fini poco morali, in barba ad ogni logica e ad ogni diritto dei padroni.

A Roma l'aumento nel prezzo degli affitti avrà indubbiamente una conseguenza prevedibile e caratteristica: quella di determinare l'esodo di coloro che ormai non avevano altra ragione per rimanere nella capitale fuor che quella di disporvi d'un alloggio relativamente economico. Durante gli anni di guerra era piovuto qui tutto un nugolo di cavallette degli affari, di pseudo-speculatori i quali vivevano sul margine dei profitti delle ordinazioni belliche: vaghi fornitori delle più varie merci che non avevano mai prodotto, bagherini d'ogni genere di consumo, sensali delle più strampalate combinazioni. Il tramonto del pescecanismo li aveva gradualmente privati dei loro proventi più grassi: e il sopravvenire della crisi commerciale e della produzione li aveva successivamente ridotti alla disoccupazione. Ma come l'ostrica rimanevano ancora tenacemente attaccati allo scoglio della speranza: in attesa chi sa di quale problematico ritorno degli anni floridi e di qualche avventuroso sommovimento che riaprisse la lotteria dei facili guadagni. Vivevano a stecchetto, del ricordo dei bei giorni trascorsi, incerti forse fra l'andare o lo stare. Ora la «rivoluzione della casa» li deciderà a liberarci della loro presenza; li farà ritornare nelle loro sedi provinciali, li indurrà a riprendere il ritmo oscuro e faticoso della loro esistenza di avanti guerra. E con essi partiranno molti «refugiati» delle provincie in occupazione del nemico che anche troppo si erano attardati qui, in luogo di riprendere la via del ritorno a liberazione compiuta.

Roma tornerà ad essere per quelli che hanno una ragione positiva di viverci: per quelli che ci sono nati, per quelli che ci lavorano, per quelli che alla capitale vengono a spendere largamente i qattrini ammassati altrove.

E non bisogna credere che questi ultimi siano, di Roma, i cittadini meno graditi e riveriti.

❦

Infatti l'altra sera al pranzo e al ballo della Befana, al Grand Hotel, si diceva comunemente, dagli intenditori, che c'era «tutta Roma»: onde è lecito dedurre che già si comincia ad accettare, come romani, gente d'ogni provincia e d'ogni paese, così come a Parigi buona parte dei «veri parigini» non sono nemmeno francesi. Roma va sviluppando sempre più solidamente questo suo carattere di metropoli internazionale, la terza in Europa dopo Londra e Parigi. Non ha ancora teatri degni della sua funzione rappresentativa e certo l'incapacità ad emulare così ammirevole istituzione come è la stagione della Scala è profondamente umiliante per la capitale, costretta a limitare ogni suo primato nel campo della musica ai concerti dell'Augusteo.

In compenso Roma evolve una vita mondana che non manca di grazia e che è certo adorna di molta eleganza. La stagione si è inaugurata appunto colla festa al Grand Hôtel ed ha proseguito col ballo in casa della principessa Giovannelli e con quello all'ambasciata inglese, dopo il pranzo in onore del Presidente del Consiglio Mussolini. Il viaggiatore che capita a Roma nell'inverno trova certo difficile di ottenere l'accesso a saloni così chiusi, giusto come è difficile per chi è di passaggio a Parigi di venir ammesso nelle sale dell'aristocrazia francese. Ma l'osservatore curioso può farsi un'idea della società romana ai «Sunday Dinners» del massimo albergo, anche meglio di quello che non gli riesca d'avere una vista di scorcio del «tout Paris» in una serata di Grand Prix al Ritz o al Pré Catelan. L'altra sera attorno alle tavole imbandite avrebbe potuto osservare un Principe Reale italiano, la sorella della Regina di Svezia e un Principe dell'Hegiaz; l'ambasciatore inglese Sir Ronald Graham e l'incaricato d'affari francese Charles Roux sembravano dimenticare le melanconie della crisi dell'*entente;* l'ambasciatore turco appariva infinitamente più cordiale e trattabile dei suoi colleghi a Losanna, che sbattono la porta della sala della Conferenza in modo brusco; e frammisti alle più belle donne della società romana i diplomatici di tutte le ambasciate e delegazioni estere sembravano francamente soddisfatti della propria romanità temporanea.

Uno m'ha cortesemente spiegato perchè gli è più gradevole la vita sociale romana che quella parigina: «Dopo tutto è un conforto di pensare che le belle dame alle quali ci inchiniamo qui a Roma sono delle vere signore e non delle professionali dell'alta galanteria. In Francia, come nell'antica Atene, la vera trionfatrice è la grande Etera. Non ci sono trionfi che per lei. Ora Aspasia può essere ammirevole, intelligente e seducente finchè si vuole: ma, credete a me, *c'est très agréable* di non dover mescolare alla pura ammirazione per la divina creatura alla quale rivolgete l'omaggio, la melanconica preoccupazione della inevitabile *note à payer*».

Petronio.



S. M. LA REGINA MARGHERITA.

(Da un ritratto dipinto da Vittorio Corcos nel luglio scorso a Bordighera.)

Berna: Il monumento alla Unione Telegrafica Internazionale, dello scultore Giuseppe Romagnoli.



Fronte del Monumento sulla Piazza Helvetia.

Si è, di questi giorni, inaugurato a Berna il grande monumento alla Unione Telegrafica Internazionale, dello scultore Giuseppe Romagnoli. Compiuta fin dal 1914, questa opera insigne, sopraggiunta la guerra, finì col rimanere sette anni nello studio dell'artista a Roma e solo ora ha potuto essere solennemente inaugurata.

Data la configurazione della Piazza Helvetia, ove il monumento doveva sorgere, il Romagnoli pensò di rimediare all'inconveniente degli alti edifici circostanti con lo svilupparlo in larghezza invece che in altezza. Sopra una base che misura metri 18 per 18 egli ha ideata una figura centrale che simboleggia la Convenzione di Berna e che ricorda la Telegrafia per lo spirito della sua espressione e l'Unione pel suo gesto. Le sue mani si allacciano a quelle di due altre figure che sorgono dai due gruppi laterali: esse non sono se non la sintesi dei diversi e molteplici sentimenti espressi dalle figure minori dei due gruppi stessi, sentimenti comuni a tutti i popoli, che caratterizzano l'Umanità nel mondo. Ciò che fu la sapienza delle passate generazioni, ciò che l'umanità deve ancora conquistare per accrescere il suo patrimonio intellettuale, è rappresentato dalle due figure che fiancheggiano quella del centro. Poi vengono, da sinistra a destra, la Carità in una delle sue più eloquenti espressioni, la Fertilità e la ricchezza della terra, simboleggiate da un uomo e da una donna che portano in trionfo un fascio di spighe di grano. Segue il Dolore e completano il gruppo di destra due figure che simboleggiano il Lavoro intellettuale. Nel gruppo di sinistra, accanto alla figura già descritta, troviamo la Famiglia nella sua sintetica composizione, poi *l'uomo dalla spada*, simbolo della difesa e della offesa, infine il gruppo degli uomini dal lavoro rude e possente. Due iscrizioni, poste lateralmente alla figura centrale, ricordano la fondazione della Unione Telegrafica Internazionale e la decisione di erigere il monumento. Nella parte posteriore vi è una vasta targa coi nomi degli Stati fondatori della Unione stessa e quelli delle Nazioni che ne facevano parte prima del 1915. Due bacini di fontane vi si cóllegano, dando maggior vita e grandiosità a tutto il monumento. Il quale, alto sei metri con figure che misurano due metri e sessanta, ad eccezione di quella centrale che raggiunge i tre metri e mezzo, ha la parte architettonica in granito di Castione (Canton Ticino), quella figurativa in bronzo ed è sorto col contributo sociale dei vari Stati fondatori della Unione.

Giuseppe Romagnoli ha compiuta una veramente nobile fatica, ispirandosi al concetto che la Unione riunisce le anime dei popoli. Perciò ai tipi etnografici delle varie razze egli, come abbiamo detto, ha preferito sostituire i sentimenti che le caratterizzano. L'idea dell'insieme, si eleva così ad un alto significato poetico, pure rimanendo ben chiara e definita. I gruppi, modellati con quel senso carnoso della forma che il Romagnoli sente sì possentemente, dànno, con le loro sapienti ombreggiature, un carattere grandioso all'opera sua, che è stata molto ammirata.

A. L.



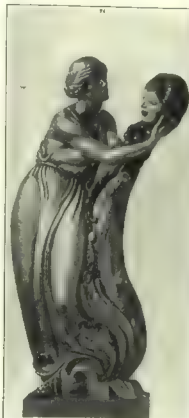
Parte posteriore del Monumento.

IL NUOVO TEATRO SAVOJA A FIRENZE.

Il 13 decembre dello scorso anno fu inaugurato a Firenze un nuovo teatro, il Teatro Savoja nel centro di Firenze, quasi di fronte al palazzo Strozzi, sull'area di un bel palazzo quattrocentesco detto dello Strozzino.

La sala di questo teatro, opera pregevolissima dell'arch. Marcello Piacentini, è lunga quaranta metri dal sipario al fondo della galleria o palchettone; e può dar posto a millecinquecento spettatori seduti, dei quali seicento nella galleria e trecento nei palchi. I palchi sono disposti su due ordini; nel primo, separati da soli cordoni; nel secondo, a poggiolo, col parapetto a trafori di vasi, fiorami e figure, molto semplici e netti, dorati. Dal piano del primo ordine s'alzano colonne binate, con bei capitelli a quattro maschere, ispirati da quelli del tabernacolo donatelliano dell'Annunziata in Santa Croce.

Il piano della galleria s'avanza sopra la platea con una curva leggera ed audace, quale può oggi permettere la costruzione in cemento. Sul rettangolo centrale gira una cupola dall'alto tamburo bianco a cornici grigie, appena interrotte da due medaglioni di stucco, una cupola a vetri squamati, senza le solite faticose figurazioni allegoriche o i soliti svolazzi di nastri e fiori, ma semplice, d'una ammirevole delicatezza di colori, verde nel colmo e poi digradante nel paglierino e nel bigio. La cupola si può aprire, con un congegno elettrico, in due calotte.



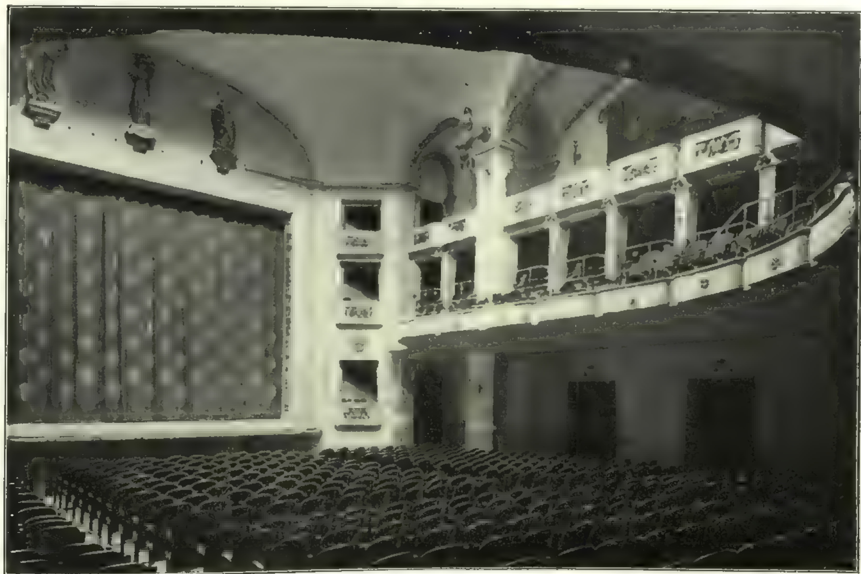




Le tre statue dell'*Attrice*, in legno dipinto, dello scultore A. Maraini.

Il telone è di seta rossa a dischi gialli, tessuto in Firenze, perchè tutte le maestranze e i laboratori e gli artisti che han lavorato per questo teatro sono fiorentini. Sull'alto del boccascena quadrato, tra l'architrave e l'arco, contro il muro bianco si staccano tre figure allegoriche in legno dipinto e dorato, scolpite da Antonio Maraini, con quella fermezza ed eleganza ed obbedienza all'architettura che sono le doti singolari di questo scultore. A questi colori del sipario e delle statue rispondono bene due grandi ricami su fondo rosso a larghe volute, a frange d'oro, opera della signora Piacentini, appesi sui muri perimetrali dietro i palchi del secondo ordine.

Fuori della sala la finitezza dei banconi di rovere pel bigliettaio, pel guardaroba, pel bar, adorni d'appoggi d'ottone e, in alto, di statuette d'animali dorate; la lucentezza dei pavimenti in grosso mosaico, a semplici liste e riquadri di parco colore, nei vasti ambulacri; insomma la cura che l'architetto ha messa in tutti i particolari perchè il suo lavoro rispondesse dovunque alla solidità, comodità e convenienza che sono le tre prime doti d'ogni architettura, dànno a questo teatro un posto eminente tra i pochi, anzi pochissimi, teatri moderni costruiti in Italia. Un rammarico però era vivo, ed era il rammarico unanime della folla che nel dì dell'inaugurazione, si pigiava nella sala bella e spaziosa, che anche questo teatro, il più bello certamente dei teatri fiorentini, sia destinato a cinematografo. L'ennesimo cinematografo fiorentino.



La sala che può contenere 1500 spettatori seduti. (Arch. Marcello Piacentini.)

BELLE ARTI.

F. Faruffini alla Galleria Pesaro - Il ritorno di un «incompreso» - Milano «filistèa» - La pittura «storica» e la sua estetica - S. Penagini alla Bottega di poesia - *Due giovani: Carbonati e Gerardi.*

Ecco, mi pare veramente che pubblico e critica siano altrettanto ingiusti ora nel lodare senza misura l'opera di Federico Faruffini morto, quanto furono ingiusti nel disprezzare o non valutare l'opera di Federico Faruffini vivo; gli scarsi capolavori della sua arte sono idealmente completati dal massimo capolavoro di bizzaria e di dolore che fu gesto finale della sua vita. Per esso, noi tutti, abbiamo il diritto e il dovere, anche per i nostri antenati che non lo compresero, di coronare questa pallida faccia di sognatore con una fronda di glorioso alloro. Possiamo subire tutte le influenze al di fuori e al disopra di quelle che ci vengono semplicemente dall'emozione dell'opera d'arte. E possiamo soffrire o gioire con l'artista che ha «fatto»: e possiamo giudicare il capolavoro pittorico non con la fredda tecnica dell'anatomico sezionatore: ma col rimorso di esser complici dell'ingiustizia che lo condusse al tragico suicidio. La tragedia di questo violento contro sè si appaia a quella di Uberti e di Pinchetti. Dove i rivoluzionari dell'«arte nuova» prendono a spunto di un modo di morire, la disperazione stanca del romantico Werther dove il loro scetticismo e la loro amarezza germogliano dalla troppa idealità. Milano «filistea» si commove in «posa» materna accanto alle bare dei suoi due figli incompresi. Milano novecentesca, cavallottiana, borghese, ragionatrice, stritola questi esuli dai paradisi artificiali. Il pubblico che visita la mostra, ordinata come meglio non si saprebbe, dal commendatore Pesaro nelle sale della sua Galleria, resta sempre un po' ossessionato dalla storia di questa vita ed è come perseguitato dallo sguardo di quell'*Incompreso* che seduto sul bracciolo di un'antica poltrona, illuminato da una bella luce primaverile ch'entra dalla finestra aperta, sembra meditare sulla disperazione che fa il vuoto e l'ombra intorno all'arte non riconosciuta. Questo *incompreso* si ripresenta all'ammirazione e all'indagine dei nostri occhi moderni dopo aver buttato in faccia ai buoni nonni del settanta la pagina della fine inumana del suo autore. Allora non l'avevano capito e non avevano voluto capirlo.



Federico Faruffini. - *Colloquio fra il Machiavelli e il Duca Valentino* (abbozzo).

Non facile città, questa Milano, al cammino dei nuovi artisti, e con più crudezza all'arte dei figli nati sotto il suo cielo. Bisogna venire dal di fuori (secondo il vecchio proverbio milanese), bisogna aver pronta la consorteria e la clientela regionali che aprono la via e preparano il piedestallo: piccolo o grande, bisogna avere assai spesso l'appoggio dei conterranei immigrati che costituiscono altrettante chiesuole all'ombra della chiesa più grande. Federico Faruffini era nato *appena* a Sesto San Giovanni, come Mosè Bianchi era nato *appena* a Monza. E ci vollero una revisione completa dei valori e molti anni di oblìo perchè l'uno e l'altro potessero esser vendicati con l'ammirazione tarda dei posteri dagli scherni e dalla fame con i quali li ricompensarono i contemporanei. A veder oggi quella così finita ed equilibrata tela *La Vergine del Nilo,* ad ammirare la compiuta



Federico Faruffini. - *Le orgie di Messalina.*



Roma. - *San Vincenzo ed Anastasio in piazza Fontana di Trevi* (acquaforte di Antonio Carbonati).

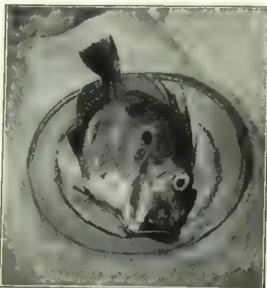
grazia di *Tiziano e le figlie*, o la gaia, ricca luminosità de *Gli scolari dell'Alciato*, ci si stupisce che questa pittura abbia potuto trovare ostacoli. Ostacoli forse no: peggio; l'indifferenza glaciale ed ironica. Tanto più se si pensa che questa maniera si inquadra perfettamente e completamente in tutto il movimento della pittura storica che parte dall'Hayez e si rinnova in diverse guise ad opera del Bertini, del Celentano, dell'Altamura, del Morelli, del Massacra. Se, un giorno, si vorrà ristudiare questo periodo, e più specialmente, questo *genere* disprezzato dalla critica fino a ieri, si comprenderà come il *genere storico* avesse almeno il proposito di sostituire all'ispirazione che animò per tanti secoli l'arte sacra, una nuova ispirazione diversa e meno mistica: ma non meno ideale. Per contrasto l'ultimo quarto di secolo e il primo decennio del ventesimo, son lì a predicare che il pittore deve vivere ed emozionarsi soltanto con gli occhi, che una tavola imbandita può essere soggetto di un quadro come la più bella espressione umana, che basta saper *vedere* per essere un artista, che la composizione del quadro e l'idealizzazione, non hanno ragione di essere, anzi sono nemiche dell'opera. Basta uscire all'aperto, copiare «dal vero», un angolo di paese o la via di una città, per *fare* un quadro; basta la fedeltà al modello. Il temperamento individuale, la trasformazione del vero sono pessimi consiglieri! Per aprir troppo le finestre dello studio si raccomanda di chiudere fino all'inverosimile le finestre dell'anima: e si dovrà coprir di risate e di sacrileghe critiche l'opera di Giovanni Segantini e di Previati, apostoli inascoltati, prima di ritornar indietro, prima di ridonare alla causa ideale dell'opera d'arte la sua ragione suprema. Quando il pubblico alla mostra di Faruffini si sente affascinato dalla sensualità traboccante delle *Orgie di Messalina* o im-



S. Penagini. - *Natura morta* (olio).



S. Penagini. - *Tipo sardo* (disegno).



S. Penagini. - *Natura morta* (olio).

paurito dalle bieche ombre che si adunano intorno al *Cesare Borgia* o commosso dalla musicalità funebre della *Vergine del Nilo*, addita, nella sua istintiva comprensione, quale sia la vera strada.

La vera strada è di dare *importanza al soggetto, essere in rapporto di emozione col soggetto*, creare l'opera come un tutto col soggetto. Io credo che, fra dieci anni, tutti vi saranno ritornati: che si comprenderà nuovamente quale sia l'infinito abisso che separa l'arte così detta «pura» dall'arte così detta applicata, e la divinità ispiratrice dell'opera dalla manualità e dall'esteriorità della decorazione. Lo so: vi mostreranno quello *Chalet* dipinto dal Faruffini con una freschezza secca e scintillante da impressionista, quel *Ponte di Castel Sant'Angelo* che è miracoloso di contrasti e di ricchi impasti, di movimenti di luci e di ombre e vi diranno che il Faruffini avrebbe preso la strada di tutti gli altri, che si sarebbe riattaccato al vero ostinatamente, che la sua tragedia derivò più dal non *saper vivere* che dal saper dipingere. Può darsi. Morì di trentasette anni. Raffaello, in minor tempo, aveva compiuto tutto il ciclo del suo miracolo; questo lombardo, invece, assomiglia ad un problema posto e non risolto: l'inquietudine che attanaglia la sua arte turba senza speranza l'opera e la vita. Si rimane in parte stupiti e delusi come dinnanzi a un mondo irraggiungibile visto attraverso a un pertugio di nuvole: vi sono alcuni segni di potenza artistica che bastano a creare un'individualità o a farla indimenticabile: alcuni saggi che bastano a far intravedere le possibilità costruttive di tutta un'opera. E lo sguardo dell'*Incompreso* che interroga aggiunge un senso di smarrimento alla vostra esaltazione e vi fa ritrovare in lui un fratello di tutte le disperazioni sublimi che tormentano l'artista e lo fanno sempre immortale.

Pace, pace, spirito ribelle e indomabile! La tua Musa è placata! Ti puoi inginocchiare ai suoi piedi in questa luce crepuscolare di dolce gennaio col gesto del *tuo Sordello* davanti a *Cunizza*, e baciarle la mano carezzevole, ma schiva. Noi possiamo salutare te veramente con le parole di Dante al *tuo Sordello*:

O Anima lombarda
Come ti stavi altera e disdegnosa
E nel muover de gli occhi onesta e tarda.

❦

Come parlare ora dell'opera di Siro Penagini alla *Bottega di Poesia* e dell'opera di Antonio Carbonati nella Galleria Pesaro? Sono due giovani completamente rivelati, quasi celebri e quasi felici: nessun tormento nel Carbonati che è uno dei nostri acquafortisti migliori e ritrae con un suo senso acuto la vita e gli aspetti eterni di Roma, di Parigi e di Venezia e sembra riprendere qualche motivo alla scaltrissima arte del Della Bella. Qualche inquietudine nel Penagini che ritroviamo più evoluto ma quasi obbligato dalla diritta strada e dalla stretta personalità che lo rivelarono anni sono. Un bel segno sintetico, un senso abbastanza profondo del colore ma una certa uniformità che gli può riuscire fatale. Questa sua austerità di emozione e di tecnica lo soccorre specialmente quando si ispira al paesaggio, alle figure, agli interni della Sardegna.



F. Faruffini. - *L'incompreso* (autoritratto).

Egli si avvicina veramente al chiuso spirito isolano e riesce a rilevare e tradurre le caratteristiche così indecifrabili dell'uomo e austere del suo paesaggio.

Antonio Carbonati mantovano compì i primi studi all'Istituto di Belle Arti di Venezia sotto la guida di Ettore Tito, poi studiò l'arte d'incidere, liberamente sui migliori modelli antichi e moderni: di Siro Penagini, il suo intelligente e acuto presentatore, Enrico Somarè, non ci offre dati biografici dimenticando, a torto, che un nostro «eminente collega» dovendo parlare di arte e di artisti scrisse il volume che s'intitola *Vita dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* e incominciò il suo dire del Mantegna così: «Andrea Mantegna, nacque di umilissima stirpe nel contado di Mantova....» dove si vede che gli pareva di non scarsa importanza per l'opera, parlare anche della vita dell'autore e integrare l'elenco dei lavori e il commento estetico con i dati biografici.

❦

Una bella ghirlanda decorativa pone a queste opere A. Gerardi coi suoi ferri battuti e sbalzati: per sua virtù il ferro si è stilizzato con molta dolcezza e con una duttilità raffinatissima. Il ferro conserva il maschio carattere del metallo e acquista quasi una nervosità torcendosi fra il colpo di martello e il fuoco della fucina. A differenza degli antichi il Gerardi prende la sua maggior ispirazione dalla natura e bisogna controllare nei suoi disegni a matita con che meditata chiarezza egli studia dal vero il fogliame dell'ulivo o del vischio per farne soggetto della sua arte severa e nobilissima. Meno ci persuadono gli sbalzi, isolati in cornice senza un riferimento di utilità. Nè arte pura, nè arte decorativa.

Raffaele Calzini.

Ogni volta che s'apre una esposizione retrospettiva d'arte noi siamo indotti a pensare se l'utilità di far vedere al pubblico, tutt'insieme riunita, l'opera di un artista, o di una scuola, o di un'epoca compensi veramente i grandi rischi che quadri e statue corrono nei viaggi.

Ma riconosciamo che qualche volta la cosa può essere giustificata e specialmente quando si tratti di esporre al pubblico opere che ordinariamente il pubblico non può vedere perchè di proprietà privata o in raccolte di difficile accesso.

L'utilità può sembrare invece meno evidente quando i quadri vengano tolti da pubbliche gallerie — come, in questo caso, da quella Nazionale di Roma e da quella Comunale di Milano — dove il pubblico ha tutto l'agio di vederle e di ammirarle, e dove infatti sono ordinariamente viste ed ammirate da un pubblico ben più numeroso di quello che può essere attirato in locali privati di esposizione e vendita, come nel presente caso della mostra Faruffini.

Ed è questa un'altra riserva che ci permettiamo di fare: una riserva sull'opportunità che opere appartenenti allo Stato o ai Comuni vengano affidate a dei privati, sia pure con la giustificazione di commemorazioni e celebrazioni artistiche, ma col pericolo anche che possano servire ad altri scopi, non biasimevoli in sè, ma nei quali lo Stato non ha nessun interesse.

L'intervento del Direttore Generale delle Belle Arti a questa mostra Faruffini, conferisce alla cosa un certo carattere, se non ufficiale, ufficioso, che potrebbe costituire un precedente imbarazzante per l'avvenire; ma noi vogliamo sperare che nella sua visita a Milano il Direttore Generale troverà almeno l'occasione di persuadersi che, per esempio, il gran quadro del Faruffini «Una vergine al Nilo» *per le sue precarie condizioni di conservazione, non domandava davvero lo strapazzo di un viaggio da Roma a Milano e viceversa.*

N. d. R.

UOMINI E COSE DEL GIORNO.



Avv. Giulio Giordani,
ritratto dipinto dal pittore G. Lucchini e collocato nella Sala Consigliare di Palazzo d'Accursio di Bologna, nel secondo anniversario della tragica morte di lui. *(Fot. F. Croci.)*



PER IL CENTENARIO DELLA CASA EDITRICE ANTONIO VALLARDI.

Il commercio dei libri e delle stampe novera, in Milano, da almeno centosettantacinque anni, il nome dei Vallardi, ma risalgono al 1822 le origini precise dell'attuale Casa editrice Antonio Vallardi, con stabilimento in via Stelvio, 2, e negozio in contrada di Santa Margherita. E giovedì, 4 gennaio 1923, la Casa Vallardi Antonio, nello stabilimento di via Stelvio, festeggiò appunto il primo centenario dalle sue origini, venendole offerta da operai, impiegati, collaboratori, un'artistica targa in bronzo, modellata dallo scultore Dal Castagnè. L'epigrafe dice giustamente: « Un secolo di italica luce — diffusa con lavoro indefesso — da quattro generazioni Vallardi — ricordano i collaboratori del 1922 — auspicando fecondo avvenire ». A questa cerimonia in onore dell'arte editoriale e del lavoro intervennero numerose le autorità scolastiche governative e municipali, numerosi insegnanti, editori, scrittori, pubblicisti, e belle parole commemorative e di elogio all'opera della vecchia ditta dissero, l'assessore professor Gallavresi, Giovanni Beltrami come presidente dell'ATLI, il prof. Devoto, l'on. Besana, tutti ricordando le benemerenze della Casa Vallardi verso l'educazione e la cultura nazionale.





Il sindaco di Milano sen. Mangiagalli festeggiato ad Olgiate Olona ove sorge il Padiglione per la difesa antitubercolare dell'infanzia, a lui intitolato, nella Villa Gonzaga donata da Piero Preda.



Le 400 profughe armene ospitate dal Papa nel palazzo pontificio di Castelgandolfo.

L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI RIO DE JANEIRO.



Ingresso principale: a destra il palazzo Monroe che riproduce il padiglione del Brasile alla Mostra di Saint Louis nel 1903.



Veduta parziale: dal Mercato al Vecchio Arsenale di guerra.

L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI RIO DE JANEIRO.



Veduta parziale dall'alto: Sul fondo si scorge il muraglione che segna la linea del nuovo *quai* e lo specchio d'acqua che sarà colmato con la terra del Colle del Castello ora in demolizione.



Altro aspetto dell'Esposizione.

IL PADIGLIONE ITALIANO ALL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI RIO DE JANEIRO.

Di questa Esposizione vi mandai già, per il numero scorso, un primo cenno. Ora vengo a parlarvi del padiglione italiano.

Lungo la *Avenida das Nações*, su una fronte di 80 metri ed una profondità di 15, si erge il magnifico padiglione che raccoglie le mostre delle industrie ed arti di tutte le regioni italiane. Esso è a due piani con sottosuolo.

Il piano rialzato è alto metri 7,50, liberi sotto le travi principali, il piano superiore è alto 6 metri, sotto la catena delle invasellature. La costruzione consiste di una ossatura metallica, composta di due file di 18 colonne ciascuna, in ferro, unite da piastre chiodate, da travi principali a traliccio, che sostengono il pavimento del piano superiore, e da 18 invasellature pure in ferro che sostengono il tetto.

Nel centro dell'edificio, due delle travi principali sono state sostituite da un traliccio a pianta rettangolare sostenuto da mensole pure in ferro, ottenenendosi in tal modo un salone centrale, alto circa 14 m., e comprendente due piani.

Il piano superiore presenta un vano di 10 × 10 metri circondato da ringhiera di ferro, la quale serve anche a separare il gran salone superiore in due parti uguali. L'edificio è completato da un avancorpo, che ha l'ingresso principale nel centro e due salette laterali.

Il porticato d'ingresso occupa un'altezza eguale a quella dei due piani del padiglione uniti insieme, mentre l'altezza delle salette laterali è esattamente eguale a quelle di ciascun piano dell'edificio. Il solaio del piano inferiore è in legno a maschio e femmina sostenuto da morali distanti 50 centimetri fra loro; i morali a lor volta sono sostenuti da travi in legno distanti 1,50 metri fra asse ed asse. Tali travi principali appoggiano su pilastri in muratura di mattoni. Il fondo è impermealizzato con uno spessore di calcestruzzo di cm. 15 onde garantire la più assoluta impermeabilità al pavimento del pianterreno.

Il solaio del piano rialzato è costituito da *poutrelles* di 0,16, poggianti sulle travi principali a traliccio; tali *poutrelles* portano sulla faccia superiore, inchiodato, un listone di legno su cui è stato fissato un doppio pavimento di stecche di legno a maschio e femmina, l'inferiore di abete, il superiore di *peech-pine*.

Il tetto ha gli arcarecci in ferro, poggiante sulle incanellature, e ricoperto prima da un tavolato, eppoi da uno strato di *eternit*.

Il corpo avanzato è costruito tutto in legno, ed è destinato ad essere provvisorio, mentre il padiglione è stato progettato collo scopo che rimanga stabile. Oltre l'ingresso principale centrale vi sono due ingressi laterali che mettono in due piccoli vestiboli, prima di entrare nel salone del piano inferiore. In detto piano, i saloni ottenuti sono tre, quello centrale alto come tutto l'edificio, con galleria soprastante, e serve da salone d'onore, e due laterali, alti fino sotto le travi principali già descritte, adibiti all'Esposizione di automobili, industrie con materiali pesanti, industrie artistiche.



Grand'Uff. Cesare Corinaldi, Alto Commiss. d'Italia all'Esposizione.

Alle due estremità dei detti saloni laterali vi sono due scale, in legno, a due rampe, eguali e simmetriche.

Le pareti di tutto l'edificio, tanto esterne che interne, sono costituite da armatura di legno, fissata alle colonne in ferro; su detta armatura è fissata la rete metallica o la lamiera.

Sulla rete metallica si è poi cosparso uno spessore di cemento di 2-3 cm., su cui si è dato uno strato di gesso di $^1/_2$ centimetro sul quale strato venne passata la tinta.

L'architettura della facciata è del più puro Rinascimento italiano, e tutte le cornici, colonne, aggetti, mensole, decorazioni, sono di gesso gettato. La lupa romana che sormonta l'attico del frontale è pure di gesso con colore ad imitazione bronzo.

Tutto il materiale da costruzione, ferro, legno, cemento, gesso, è venuto dall'Italia, parte lavorato completamente, parte semilavorato e parte da porre in opera. Le fondazioni in cemento armato dell'edificio furono eseguite in 15 giorni, il montaggio in 50 giorni. Le stuccature e decorazioni furono contemporaneamente eseguite, cosicchè si può calcolare che conseguito il terreno il 22 giugno allo stato naturale, il 22 settembre fu completamente ultimata tutta la costruzione, a parte qualche decorazione interna e qualche ritoccatura, ultimate ai primi di ottobre. I disegni del Padiglione sono degli architetti Olivetti e Charbonet, di Torino, la costruzione venne affidata all'ing. Emilio Giay, le decorazioni furono eseguite dal prof. Giovanni Clemente, di Torino, le pitture dalla ditta L. Passerini, e delle fondamenta s'incaricò il grand'ufficiale Antonio Jannuzzi, il quale diede il lavoro pronto in 15 giorni.

La vetrata artistica del salone d'onore, fornita dalla ditta Albano e Macario, venne disegnata dai professori Monti e Siletti.

*

Detto dell'edificio, vi dirò di coloro che per questa esposizione del padiglione italiano si sono resi benemeriti.

S. E. il grand'uff. Cesare Corinaldi, ministro plenipotenziario onorario d'Italia in missione nel Brasile per l'Esposizione di Rio Janeiro, può ben considerarsi come il tipo classico del *self made man*. Esce da quella borghesia produttrice che è giusto orgoglio della moderna democrazia, e si è fatta una posizione invidiabile, avendo inziata la sua carriera



Il Palazzo dell'Italia.



Comm. Ing. Emilio Giay,
dirett. gener. della costruzione del padiglione italiano.



Cav. uff. Guido Colla, segr. gen. della Missione.



Prof. Giovanni Clemente,
scultore e decoratore.

commerciale — dopo l'abbandono di un modesto impiego — con modesti mezzi, ma con ferma volontà, con meravigliosa tenacia di lavoro, ed attraverso a difficoltà ed a sforzi inauditi.

È a mano a mano che egli si affermava vigorosamente nel mondo degli affari, facevano appello più vivo alle sue doti preclare le massime organizzazioni economiche di Torino chiamandolo ai proprii consigli di presidenza, inviandolo dal 1895 in poi, con votazioni veramente lusinghiere, alla Camera di Commercio e Industria di Torino, ove diede e dà tuttora largamente il beneficio della sua opera.

La guerra lo colse nel pieno del suo commercio granario in cui la sua casa era oramai assurta a primissima importanza e tosto pose la sua spiccata competenza a disposizione del Governo per il quale assolse delicati e gravi incarichi di fiducia anche in una lunga permanenza a Nova York, riscuotendo unanime approvazione.

In seguito egli rinunciò alla continuazione del suo commercio in grani per il tempo della guerra, poichè gli acquisti sarebbero stati fatti tutti dal Governo, venne nominato commissario straordinario per l'Annona per la Provincia di Torino, quindi presidente del Consorzio Granario Provinciale meritando una sincera, unanime ammirazione, tradottasi nell'offerta di una medaglia d'oro da parte di Comuni, Enti, Consorzii, Cooperative, Associazioni e persone singole della Provincia, e nella alta onorificenza di cui è insignito, pubblica testimonianza del completo disinteresse con cui egli diede così prezioso ed efficace concorso allo Stato.

Particolare degno di nota è il fatto che con una gestione così enorme come quella richiesta da un largo e pronto approvvigionamento dei generi di maggior consumo per tutta una Provincia, il Consorzio chiuderà la sua gestione, caso più unico che raro in gestioni di pubblico danaro con un cospicuo avanzo, da ripartirsi fra le Opere Pie della Provincia.



Il salone d'onore.



Ala destra del piano superiore.

Non è quindi a stupire che il Corinaldi sia ormai il Consulente del Governo in ogni circostanza grave di approvvigionamenti e sia in ogni circostanza chiamato nei Consigli Centrali, tra cui la Commissione di liquidazione dell'Azienda Granaria Statale.

E meno ancora è da stupire che sia stato ora chiamato ad assolvere ad un còmpito particolarmente arduo per il quale, insieme ad uno spirito di patriottismo illuminato, occorrono mente lucida, concezioni quadrate, opera fulminea, ardimento e tenacia senza pari.

Tutto ciò richiedeva l'organizzazione della Sezione Italiana all'Esposizione di Rio de Janeiro nelle condizioni in cui l'impresa fu concessa al Corinaldi quattro mesi prima dell'inaugurazione, ed egli corrispose da pari suo alla fiducia riposta in lui dal ministro on. Teofilo Rossi, che lo chiamò all'impresa perchè appunto ben lo conosce e lo apprezza.

L'incomparabile Rappresentante dell'Italia alla Esposizione di Rio è insignito di alte onorificenze, testimonianze eloquenti delle sue benemerenze e dei suoi meriti preclari: gran d'ufficiale della Corona d'Italia, commendatore dei SS. Maurizio e Lazzaro, ufficiale della Legion d'Onore di Francia.

La colonia italiana è orgogliosa della felice scelta del Patrio Governo, che ha così ben provveduto alla sicura riuscita della Sezione Italiana, risultata splendida affermazione del tenace e fecondo lavoro degli italiani, affermazione di profondo significato morale in quest'ora.

Il cav. uff. Guido Colla, segretario generale della missione italiana è una delle figure più eminenti della missione stessa.

Laureato giovanissimo in leggi nell'Università di Torino, si è specializzato negli studi economici, ed oggi in tale campo è una vera e reale autorità: e a Rio disimpegna la sua carica con competenza rara. È segretario della Camera di Commercio di Torino, della quale è membro l'inviato comm. Corinaldi, che lo volle con sè come valente collaboratore.

L'ing. Emilio Giay, direttore generale della costruzione del Padiglione Italiano, nacque il 18 settembre 1876, e si laureò giovanissimo in ingegneria al Politecnico di Torino. Fu assistente alla Cattedra di Scienza delle Costruzioni col professor Guidi ed alla Cattedra di Meccanica applicata e Idraulica col prof. Cappa.

Intuendo l'avvenire riservato alle costruzioni in cemento armato si dedicò con amore e con entusiasmo ad esse nella Ditta Ing. Porcheddu ove fu collaboratore molto apprezzato per circa dodici anni.

Oggetto di sua cura particolare fu il grande ponte del Risorgimento a Roma, costruito per la Esposizione del 1911, da lui studiato con geniale arditezza tecnica, ammirato per una unica grande arcata di m. 100.

Il professore Giovanni Clemente è un valoroso decoratore, il più efficace collaboratore dell'ingegnere Giay; a lui si devono tutti gli stucchi ed i bassorilievi adornanti il bellissimo padiglione italiano.

Zingaro.



CAPUANA E CHIESA.

Trovo oggi sul mio tavolo anatomico due libri la cui diversità tocca il parossismo degli estremi: lo studio della realtà, scrupoloso e severo nell'uno, il libero giuoco della fantasia nell'altro; verismo e antiverismo; arte impersonale e arte soggettiva; il mondo visto com'è, il mondo visto come può diventare nel capriccio di un sognatore. Ce ne sarebbe abbastanza per rimettere in discussione tutti i punti dell'eterno dilemma estetico: e sarebbe difficile trovare una documentazione più ricca e più evidente per virtù di opposti elementi.

Ma bisognerebbe credere nella solvibilità del dilemma. E io non ci credo: accetto con uguale disposizione Zola e De Musset, Verga e Fogazzaro, Capuana e Chiesa. Al mio compito di critico importa conoscere a qual grado sia giunta la loro potenza espressiva, con quali mezzi e in quali forme.

Importa, invece, per la storia, determinare e giustificare gli orientamenti dell'arte nel rapporto fra l'artista e le sue creature.



† Luigi Capuana.

Il Capuana appartiene a quel periodo nel quale la filosofia e la scienza esercitarono su l'arte un'azione determinante. La filosofia del secolo decimonono fece giustizia dei pregiudizi moralizzatori nella letteratura e tolse plausibilità alla «tesi»; la scienza, con le sue manifestazioni di una grandiosità e di una potenza non mai raggiunte, parve segnare la misura e il fine di ogni aspetto della vita umana, comprendere ogni possibilità del pensiero e dell'opera; levò su gli altari il Metodo, per l'adorazione di tutti: e fu, nell'arte, il verismo.

L'ideale dell'artista che obbedì a questa doppia suggestione — senza accorgersi che accettare interamente la prima voleva dire rifiutare la seconda — fu quello di descrivere, con assoluta impassibilità e rigore obiettivo, i documenti umani. Di questa teoria il Capuana fu non soltanto seguace, ma anche assertore, nella copiosa opera critica che egli fece precedere alla sua attività creativa. E le *Ultime Paesane*, pubblicate dopo la sua morte, sono l'ultima conferma di una fede che non conobbe esitazioni, l'ultimo attestato di una volontà che non conobbe indulgenze.

In questa raccolta, come nelle *Paesane* dei due volumi precedenti, il Capuana ha circoscritto la sua osservazione al quadro della vita rustica siciliana; e ha cercato di coglierne gli aspetti in qualche singolarità, muovendo alla ricerca di casi e di tipi d'eccezione. Indagatore finissimo e sagace, amava scoprire la forza del dramma e dei contrasti anche sotto le apparenze più comuni, così che le sue novelle hanno quasi sempre una ragion d'essere non superficiale, e non danno mai l'impressione di una voluta ricerca del paradosso e dello spunto ironico. L'ironia scaturisce, genuina e vivace, dal nodo intimo dell'avventura, e conquista con la sua irresistibile evidenza. Mirabili sono, sotto questo riguardo, due novelle del volume: «Non sarò il quarto» e «Il caso di Mezzatacca». Nella prima si racconta di un uomo che dopo avere sposato la vedova di tre mariti, vive nel terrore di finire come costoro, mentre tocca alla moglie di andarsene, lasciandolo erede di una grossa fortuna. Il terrore inconsciamente crudele della superstizione nel marito, la rassegnata sommissione della donna, che vuol farsi perdonare la colpa della mala sorte ed è quasi lieta di dimostrarla falsa quando una malattia mortale la colpisce, lo stato d'animo del vedovo, contento di trovarsi liberato dall'incubo d'essere «il quarto», stordito di stupore per l'impensata inversione del destino e di rimorso per l'ingiustizia usata alla scomparsa, tutto è penetrato con grande finezza, e reso con gusto impeccabile di particolari e d'insieme. Abilissima è pure, nel «Caso di Mezzatacca», la sottile dimostrazione psicologica e sottile il trapasso dei casi che conducono un giovane a sostituirsi a un altro, nel suo amore, prima come intermediario, poi come sposo, senza che il disgraziato si accorga di nulla fino al momento della cerimonia nuziale.

Altre volte, e con uguale spontaneità, il dramma emerge in tutta la sua violenza, come in «Pino Ugghitta», dove l'odio pauroso del popolino rurale per il potere sovrano culmina nell'uccisione di un soldato, accusato di esser mandato a spargere il colera dal «suo re». I movimenti della folla, il formarsi e l'agitarsi delle idee collettive, sono resi con tocchi da maestro, con potenza di profondo conoscitore: qualità, questa, che si ritrova in quasi ogni novella, dove la «gente» occupa lo sfondo, inquadra, proietta e riassorbe i personaggi dell'azione.

Solo quando il Capuana si lascia attirare da un argomento la cui ragione artistica starebbe nella vibrazione del sentimento, nella forza emotiva, la sua attitudine di scrittore «impersonale» — come amava chiamarsi — severamente custodita ed educata attraverso una lunga disciplina di studi critici e di esercizio letterario, lo condanna a fallire lo scopo. Ma solo due novelle fra le *Ultime Paesane* [1] appartengono a questo genere: «Come se» e «Uomini d'allora». Le altre recano tutte l'impronta della più sincera tempra narrativa del Capuana. E l'interesse per la materia è reso agevole al lettore dallo stile perfettamente adeguato, senza indugi e mezze tinte, netto e robusto, incisivo e rapido.

❦

Nessun attaccamento alla osservazione della realtà è possibile trovare nelle novelle di Francesco Chiesa. [2] Nè è possibile collocare questo scrittore nel quadro storico del movimento letterario moderno, perchè egli è, nell'intrecciarsi di tormentose indagini della psiche e del sentimento, di estetismi provinciali, di impetuosi lanci verso il futuro, di ricerche paradossali e ironiche, un solitario. Si bea e si appaga del mondo irreale e inattuale creato dalla sua libera fantasia: grandi orizzonti, vasti movimenti, avventure che prendono lo spunto dalla storia e si perdono nella leggenda, eroi e divinità, santi e malfattori, belle donne perverse o purissime. Il Chiesa appartiene alla buona razza dei novellieri nostrani, che conoscono il gusto prodigo di «inventare», per l'ozioso e fine piacere di dame e cavalieri raccolti ad ascoltare, intorno alla fiamma di un grande camino: gente che amava l'esercizio dell'immaginazione, nell'abile snodarsi di avventure truci o liete, nella frase elegante e sonora, foggiata non per giacere inerte sulla pagina ma per esser detta dal narratore, nel colore e nella ricchezza delle figurazioni. Di questa italianissima tradizione il Chiesa è un buon continuatore: tanto buono, che quando vuole allontanarsene, tentando spunti ironici di sapore moderno, come nell'«Intermezzo», smarrisce la via; e non la ritrova neppure quando tende a moralizzare, come nei «Tre miracoli di San Francesco», dove l'atmosfera francescana sente troppo la seconda mano — e come è possibile riprendere, senza diminuirlo, il motivo della divina semplicità? — e la tesi non appare sorretta da sufficiente convinzione e coerenza.

Ma gli altri racconti sono saldamente costruiti, e svolgono su un ampio ritmo vicende ricche di passione, largamente concepite; la potenza visiva è certo la qualità principale del Chiesa, che dal prevalere di questa attitudine deve essere condotto a preferire il genere della leggenda, a prescindere da intenzioni dimostrative, da problemi di analisi intima. L'arte di adunare con breve precisione di fatti gran folla di elementi in sinfonico disordine, il gusto di particolari macabri e grotteschi, il senso della prospettiva e dei rapporti, ricorda la maniera di Callot. Si leggano «La bellezza», «Il fantasma», «Il costruttore», che sono a mio avviso le migliori novelle del volume, e si veda quale dovizia di elementi rappresentativi vi sia profusa, con quale maestria di colori e di disegno. Si legga, per un esempio, questo frammento; ci troviamo su di un'aia, in tempo di vendemmia: «I ragazzi, travolti dall'esempio, furono pronti a immergere le mani nelle bigonce e ad avventarsi gli uni sugli altri —: «Qua la faccia, sporcaccione.... » — E i grandi a gridare, a minacciare, a tempestar con ceffoni e sculacciate. Ma era come soffiare nel fuoco; e il fuoco s'appiccò anche ai grandi; e ne nacque, per tutta l'aia, un tafferuglio; furibondo come una zuffa, allegro come una festa. E un cane irruppe a un tratto, abbaiando, guaendo, mordicchiando i lembi degli abiti, le caviglie e i polpacci della gente. Solo i buoi stavano, pacati, nel mezzo».



Francesco Chiesa.

Quanto allo stile, si capisce che questi racconti devono essere stati scritti in epoche diverse; perchè solo in alcuni può notarsi quel periodare a riprese, per cui le parole che finiscono una frase sono riattaccate a spunto della successiva; e solo qualche volta appare faticosa e ingombrante la densità del periodo, che raggiunge più spesso, nell'andatura sostenuta e vigorosa, un tono di grande nobiltà ed efficacia.

Se poi mi è concesso di dimenticare per un momento la mia funzione di critico, devo confessare che non ho mai odiato tanto il termosifone e non ho mai rimpianto con più desiderio la mancanza di una lieta brigata, capace di preferire il racconto di una bella favola a un tè o al cinematografo, di come mi è successo avendo fra mano il libro di Francesco Chiesa.

Cesare Padovani.

[1] Luigi Capuana. *Le ultime Paesane*. Novelle. Milano, Treves, L. 8.

[2] Francesco Chiesa, *Vita e miracoli di santi e di profani*. Milano, Treves, L. 8.







WANDA VICO DI PAVIA.

....Per la verità affermo che la mia bimba, allevata quasi artificialmente, ha ottenuto l'aspetto vigoroso e sano mercè l'uso dell'Eutrofina Concetti che tutt'ora predilige.

Dott. E. VICO.

SCARONI ALBERTO DI SCHIO.

.... Quale padre e pediatra in tutta coscienza affermo che ho somministrato all'età di un anno al mio bambino, l'Eutrofina con ottimi risultati, ho ripreso la cura dopo che una grave infezione (dissenteria) sofferta lo scorso anno, indebolì ed anemizzò fortemente il mio piccino; i risultati furono veramente ottimi: il ritratto e i dati di peso ed altezza parlano chiaro. In fede

Prof. Cav. FERRUCCIO SCARONI.

TONINO MURGO DI MANFREDONIA.

....Ho prescritto non poche volte l'Eutrofina al ragazzo Tonino Murgo di Giuseppe e di Alba Risegari, e ne ho ottenuto ottimi risultati.

Dott. GIUSEPPE BORGIA.
Ufficiale Sanitario.

IL CONCORSO DI BELLEZZA

bandito dall'Istituto Neoterapico Italiano di Bologna ha dimostrato che ben seimila bimbi tra i più belli d'Italia hanno raggiunto effetti sorprendenti dal costante uso dell'EUTROFINA. Presentiamo qui alcuni di quelli che la Giuria ha incluso nella Centuria fortunata da cui dovranno essere scelti i quattro che divideranno il vistoso premio di L. 40.000 (quarantamila).







LAURA DE CARLI DI TORINO.

.... Ho sempre somministrato alla mia bambina l'Eutrofina Concetti e ne ho avuto dei risultati magnifici perchè, per la verità, è sana, forte e piena di salute e non ha mai avuto sofferenze anche durante la dentizione e gli stessi risultati li osservo anche sul suo fratellino di appena un anno e mezzo.

Dott. PIETRO DE CARLI.

RIVA AFRA DI CAPRI.

....La mia bambina Afra Riva, all'età di 6 anni era cagionevole di salute, pallida e magra talchè dovevo portarla spesso dal medico. Riuscite inutili parecchie cure ricostituenti mi decisi a somministrarle l'Eutrofina Concetti, di cui avevo letto meraviglie. Con mio sommo piacere ne constatai subito un miglioramento di colorito e robustezza, e continuai nella cura per due anni. La mia bambina ora ha dieci anni, è forte, sana e anche bella, ed è mia profonda convinzione che questo grande miglioramento è frutto dell'Eutrofina Concetti.
Con ossequio.

FRANCESCA RIVA.

FRANCO E CENCINO FERNIANI DI FAENZA.

....I bimbi Franco e Cencino del Conte Riccardo Ferniani di Faenza, affetti da leggera forma di anemia, furono da me a lungo curati col ricostituente Eutrofina del Prof. Concetti e ne ebbi esito favorevolissimo.

Dott. AGOSTINO CANTAGALLI.
Medico-Chirurgo di Faenza.



Ottenete il rendimento economico del vostro motore Diesel?

L'Obbiettivo principale da raggiungere nel funzionamento del motore Diesel è la sicurezza congiunta all'economia. L'alto rendimento economico costituisce la chiave di volta dell'uso proficuo di questo moderno tipo di generatore di potenza il quale richiede pertanto la più grande cura ed attenzione.

La produzione del vostro Stabilimento dipende senza dubbio dal funzionamento continuo del macchinario; il costo della produzione viene accresciuto da ciascuna causa che contribuisce ad aumentare le perdite per attriti, ritardi o interruzioni. Una grandissima parte degli inconvenienti che si manifestano nel funzionamento dei motori Diesel possono essere rintracciati, previo esame delle cause, nell'uso di olii lubrificanti inadatti o di qualità scadente.

Il solo mezzo per proteggere efficacemente il capitale che avete investito nel vostro motore Diesel è di avere l'assoluta certezza che esso sia lubrificato scientificamente.

L'esperienza ha dimostrato che il funzionamento continuo ed economico di un motore Diesel ben studiato e ben costruito, oltre che da un'intelligente cura ed attenzione, e dalla qualità del combustibile usato, dipende altresì dalla sua **razionale lubrificazione.**

Gli olii **Gargoyle D. T. E.** prodotti dalla **Vacuum Oil Company** e ricavati da crudi di qualità superiore, sono specialmente trattati per rispondere alle esigenze di lubrificazione dei motori Diesel.

Scrivete oggi stesso alla nostra Agenzia più vicina richiedendo una copia del nostro opuscolo sui motori Diesel, la loro costruzione il loro funzionamento e la loro lubrificazione. Riscontrerete che il soggetto, svolto in modo compendioso e interessante, rappresenta un trattato autorevole in materia.



Lubrificanti

Una gradazione per ogni uso

Per diminuire il costo di produzione

Cilindri dei motori

Il GARGOYLE D. T. E. EXTRA HEAVY forma e mantiene un completo velo d'olio sulle pareti dei cilindri e provvede una chiusura ermetica degli stantuffi, malgrado le alte pressioni e temperature che prevalgono nei cilindri.

Date le sue speciali caratteristiche, un piccolo quantitativo è sufficiente per ottenere una razionale lubrificazione, riducendo così al minimo la formazione dei depositi carboniosi.

Cilindri dei compressori d'aria

Il GARGOYLE D. T. E. OIL HEAVY X forma e mantiene il velo d'olio e l'ermeticità degli stantuffi anche sotto le estreme condizioni di umidità ed elevate temperature. Possiede un alto potere lubrificante che permette l'uso di una piccola quantità di questo olio, ciò che assicura la minima formazione dei depositi carboniosi, tanto nocivi a un buon funzionamento di un compressore d'aria.

È un olio di "corpo„ pesante, di qualità superiore, accuratamente composto e scientificamenle idoneo alle condizioni che si incontrano nel funzionamento dei compressori dei motori Diesel.

Sopporti

Il GARGOYLE D. T. E. OIL HEAVY MEDIUM è specialmente adatto per resistere alle severe condizioni che si verificano in lavoro nel circuito lubrificante ove trovasi soggetto a essere contaminato dall'acqua o da altre impurità. Si separa facilmente da dette sostanze mantenendo inalterato per lunghi periodi il suo alto valore lubrificante.

È un olio minerale puro, di giusto "corpo„ e tale da formare un completo velo d'olio tra le superfici dei perni e le superfici dei sopporti rispondenti con esattezza scientifica alle condizioni di alte pressioni e temperature ivi esistenti.

La nostra più vicina Agenzia sarà ben lieta di consigliarvi senza alcun impegno da parte vostra, i lubrificanti appropriati al vostro macchinario.

AGENZIE e DEPOSITI: Bari, Biella, Bologna, Bolzano, Cagliari, Firenze, Genova, Livorno, Macerata, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Sampierdarena, Torino, Termini Imerese, Trieste, Venezia.

Vacuum Oil Company *Società Anonima Italiana* Sede Sociale: Via Corsica, 21-A **Genova**

L'UOMO CHE NON VUOL MORIRE, NOVELLA DI FERDINANDO PAOLIERI.

Lo conobbi qualche tempo fa, per caso.... E, da principio, fui crudele con lui, senza avvedermene, senza comprendere che cosa facevo.... ed ebbi a pentirmene amaramente.

Ma veniamo al fatto.

Volevo vedere alcune pitture antiche, dipinte sul muro, in una chiesa d'origine remota, ma tutta rifatta e sciupata, sperduta in mezzo al verde tenero della pianura che s'adagia sulle sponde dell'Arno, in primavera feconde d'una vita addirittura prodigiosa.

Sulle grandi praterie, che l'autunno e l'inverno trasformano in padule, trillavano le allodole con una ebbrezza che mi rinnovellava come le piante imperlate di gemme tiepide lungo i canali melmosi, quasi asciutti; e il cielo, d'un turchino abbagliante, era veleggiato da enormi flotte di nuvole gonfie come le poppe di fantastiche navi colle attrezzature piene di vento.

Io, smarrito fra tanta bellezza, vagavo tra muriccioli bassi ed argini altissimi sotto i quali stagnavano pantani screpolati tutti fumanti di moscerini e non riuscivo, fra la vegetazione rigogliosa di pianura, uniforme come nel basso Veneto, a raccapezzare dove si nascondesse il campaniletto della chiesa che avevo vista, in una fotografia del giornale storico, accovacciata umilmente, a fianco di tre o quattro gelsi.

Finalmente, stracco e sudato, vidi un uomo vestito di nero che dipingeva seduto sopra un panchetto basso e mi avvicinai per domandargli qualche informazione.

Intanto detti un'occhiata a quel che faceva e mi scappò da ridere.

Aveva dipinto un albero, un pioppo, con intorno un po' di verde e i monti in fondo con delle nubi, ma tutto così biaccoso e sporco e senza ombra di forma nè di colore, che io mi chiesi perchè mai un individuo così negato alle più elementari attitudini alla pittura s'arrabattasse, sia pure per diletto, in quell'arte difficilissima.

Nonostante, ringoiai il riso che mi zampillava sul labbro, e chiesi allo strano imbrattatele, se conoscesse la chiesa di cui andavo in traccia.

S'offrì, cortesemente, di guidarmici lui stesso, ma, prima, mi chiese se mi piaceva quel che aveva dipinto.

Gli risposi, franco, che mi pareva fosse fuori di strada, e che quella roba lì non aveva senso, era nulla, nel senso assoluto del vocabolo.

Feci di più, mi posi a sedere al suo posto, presi i pennelli e sopra una tavoletta pulita che aveva nella cassetta, gli segnai con pochi tocchi, i valori in modo che, subito, dai piani buttati giù con giustezza, balzò fuori qualcosa dove almeno si leggeva l'intenzione di esprimere un albero sur un prato, con dei monti lontani e delle nuvole rosee dietro al cobalto nebbioso dei monti.

— Perchè, — dissi all'individuo che mi osservava mortificato dietro a due enormi lenti da miope, — perchè m'ha fatto rosso il prato invece di farlo verde, o tutt'al più, giallo?

— Ma gli è, — mi rispose — che io vedo rosso anche il colore che ha buttato giù lei! Se lei m'assicura d'avere stemperato sulla tavoletta del verde sono disposto a crederle sulla parola, ma io vedo rosso.

— Allora lei è un *daltonico.*

— Può essere.... non lo so, non mi domando mai che cosa faccio.... butto giù, a caso.... per passare il tempo; ma venga con me, la porterò alla chiesa....

Andammo e parlò sempre lui; non dette al parroco, accorso assai premuroso, il modo di fornirmi delle spiegazioni; chiacchierò, continuamente, come una macchinetta caricata, anche in archivio dove il prete sfogliava delle filze ingiallite, poi mi trascinò verso casa sua, dicendomi che lui faceva il maestro elementare, per vivere, odiato dai ragazzi, dai colleghi, perseguitato dal direttore, tacciato di pazzo.

E pazzo pareva, mentre mi sciorinava sotto gli occhi delle pitture spaventose, delle cose inimmaginabili.... Donne di biacca con occhi di blù minerale, capelli verdi, nude, ma senza forma, lune tonde, mucchi informi di colore viscoso e gialliccio, mani più grandi dei volti, teste colossali come cocomeri o piccine come noci su corpi eseguiti con giri e rigiri furibondi di pennellesse intrise, a caso, nelle ripuliture della tavolozza.

— E questo, — diceva il maestro parlando svelto — è il mio capolavoro!

Guardai e vidi quattro palle di spinaci, sette od otto sbarre nere contorte come saette, una croce tutta piegata e una specie di carota rossa.

— Questo è il cimitero!

— Quando me lo dice lei....

— Non le piace? non lo capisce?

— Ecco la parola esatta.... non lo capisco.

— E allora. stia a sentire, glielo descrivo in versi.

E giù una valanga di endecasillabi di trenta, cinquanta, cento sillabe, e dei tronchi, e dei quinarii, e dei versi bisillabi e in fondo uno strano accozzo di parole in libertà, ma parole senza senso, suoni e basta: zu, zu, tun, tun, cra, cra.... no! no! tin! stà! pun! to! oh!

— Ma che roba è?

— Come? non ci sente il Pascoli?

— Io no.

— E allora proviamo con Carducci, perchè io, perdio! sono italiano.

Fece un passo addietro, si arruffò le chiome assalonniche e cominciò ad esaltare la bandiera italiana con furore selvaggio, agitando le braccia, lunghe come gli avvisi dei passaggi a livello.

Nel gesticolare inciampò e fece traballare qualche cosa che pareva una statua, sopra un trespolo di legno.

Corsi ai ripari e la statua non cascò.

Allora la guardai.

Impossibile descriverla; era un ammasso di creta presa a zuccate da un delirante, frugata inconsciamente dalle dita d'un ragazzo, tutta bitorzoli, buche, e con degli stecchi infilati, a raggèra, sulla sommità.

— È il genio, — mi spiegò il maestro.

Io cominciavo a sentirmi male.

— È il genio, e l'ho modellata stanotte. Alla una mi sono alzato.... ascolti bene!

[Vedi continuazione a pag. 60.]

[Continuazione, vedi pag. 58]

Mi afferrò con una forza di cui non l'avrei creduto capace e proseguì:

— L'anno passato io non dipingevo, non scrivevo poesie, non modellavo.... perchè non ci ho attitudine. Ci crede?

— Si figuri!

— Tutt'al più leggevo.... ma il tempo mi passava veloce perchè dopo la scuola mi mettevo nell'orto a guardare il cielo, a toccare i fiori o le piante, a fantasticare.... e intanto sentivo mia moglie che cantava in cucina.... capisce? mia moglie! Era incinta.... ed era bella.... troppo bella per me.... e fedele.... e buona.... Io vivevo per lei e per la creatura che doveva nascere e mai, mai sentivo il bisogno di fare qualche cosa che non fosse strettamente necessaria....

« A scuola tenevo l'orologio sulla cattedra per non rubare un momento di più del tempo che dovevo a mia moglie, e da scuola a casa facevo la strada di corsa....

« Poi, arrivato a casa, mi mettevo in cucina, o nell'orto, e stavo ad ascoltarla cantare, mentre sfaccendava....

« Si aveva appena appena il bisognevole, signore, appena quanto occorreva per mangiare e coprirci; ma si era felici!

« Ed ecco venne il giorno del parto.

« Tutto andava bene, quando a un tratto sopraggiunse la febbre e mia moglie non potè sgravarsi....

« Vennero a prenderla con una automobile grigia, e la portarono all'Ospedale e poi mi dissero che era morta, e mi chiesero se volevo andare a vederla.

« Io rifiutai.

« Domandai se l'avrei sentita cantare e mi guardarono con degli occhi strani.

« Qualcuno disse: Come deve fare a cantare, se è morta?

« Ed io non mi mossi di casa.

« Da allora in poi ho bisogno assoluto d'azione. Guai, guai se mi mettessi fermo, anche cinque minuti soltanto, a riflettere, a fantasticare, come facevo quando, nella stanza accanto, c'era lei che cantava....

« Ora bisogna che faccia qualche cosa e presto, senza pensare, senza riflettere....

« Faccio, a caso, quel che mi salta in mente, ma senza una sosta. Mi comprende? Agguanto i pennelli, strizzo un tubetto e via.... comincio a lavorare, senza neanche distendere gli altri sulla tavolozza.... oppure, con un lapis, principio a buttar giù versi....

« Se la notte mi sveglio, balzo dal letto, mi butto addosso un pastrano, scendo in salotto, accendo la luce e mi metto a lavorare....

« Giorni or sono, da una fornace, dove ero passato per combinazione, mi feci dare un po' di creta vagliata e molle e stanotte, essendomi destato a un tratto, ho buttato giù quell'affare. Non avevo mai modellato, non so come si faccia, di dove si cominci.... che importa? Quel che importa è « agire »; se mi fermassi bisognerebbe che mi uccidessi, subito. Eppure sento che è fatale, che è inevitabile, che è scritto! Un giorno o l'altro rimarrò imbarazzato, non saprò cosa inventare e sentirò, a un tratto, il silenzio. E allora dovrò ammazzarmi, perchè tutto si può tollerare, fuori che il silenzio ».

— Ma, come fa per trovare sonno?

— Non lo so.... sto tanto in piedi che, alle volte, m'addormento ritto; non mi spoglio, del resto, quasi mai, non faccio a tempo, il sonno mi fulmina, così, quando proprio non ne posso più, e non me ne accorgo....

« Ma lei, ancora, non ha visto nulla.... guardi! ».

Spalancò l'uscio d'una specie di rimessa enorme, entrò dentro, al buio, inciampando non so dove, aprì una finestra dopo aver cempennato un pezzo e inondò di luce una caterva spaventosa di mostri dai colori mai pensati, dipinti con furia selvaggia su cartoni, tele, pezzi di mattone, tavole di legno mal pulite, sui muri, sul soffitto, da per tutto....

Allora ebbi paura, perchè, finalmente, avevo compreso anche quegli aborti.

Il disgraziato era un « espressionista » senza saperlo, ma siccome era profondamente sincero, i suoi pupazzi inverosimili, esaminati psicologicamente, divenivano, di conseguenza logica, dei capolavori; perchè in ciascuno di loro leggevo ora, distintamente, la disperata fretta dell'uomo inseguito dalla morte e che non si rassegna a morire, il destino dell'umanità obbligata a correre per non sentire il silenzio, il vuoto, nel quale si agita, credendo di vivere, mentre invece è già morta.

FERDINANDO PAOLIERI.

Stampato cogli inchiostri B. WINSTONE & SONS, Londra.
Esclusività di vendita per l'Italia: ALBERTO DUVAL ROMA, Piazza dell'Esedra, 45